*Encartes*
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx

De la Peza Casares, Ma. del Carmen
*Rompan todo*: una de tantas historias posibles del rock latinoamericano
*Encartes*, vol. 5, núm 9, marzo-agosto 2022, pp. 266-275
Enlace: https://encartes.mx/de-la-peza-resena-rompan-todo-rock-latinoamericano
Ma. del Carmen de la Peza Casares ORCID: https://orcid.org/ 0000-0003-2594-4465
DOI: https://doi.org/10.29340/en.v5n9.253

Disponible en https://encartes.mx

ENCARTES
revista digital multimedia

RESEÑAS CRÍTICAS

# *ROMPAN TODO*: UNA DE TANTAS HISTORIAS POSIBLES DEL ROCK LATINOAMERICANO

## *ROMPAN TODO*: ONE OF MANY POSSIBLE LATIN AMERICAN ROCK'N'ROLL STORIES

Ma. del Carmen de la Peza Casares*

Reseña de
*Rompan todo. La historia del rock en Latinoamérica*,
Picky Talarico, Nicolás Entel y Nicolás Gueilburt,
Nueva York: Red Creek Productions, 2020.

*Rompan todo* es una serie documental[1] del género histórico,[2] participativo[3] y testimonial[4] distribuida por Netflix. Está integrada por seis ca-

[1] "El documental habla acerca de situaciones y sucesos que involucran a gente real (actores sociales) que presentan … de manera directa el mundo histórico, más que una alegoría ficticia" (Nichols, 2013: 35).

[2] El documentalista "cuenta lo que realmente pasó, ofrece una interpretación o perspectiva de eso" (Nichols, 2013: 175).

[3] "El cineasta interactúa con sus actores sociales, participa en dar forma a lo que ocurre frente a la cámara (Nichols, 2013: 176) … con entrevista(s) y material de archivo … que acompaña[n] a las voces de quienes estuvieron ahí o saben acerca de lo que pasó" (Nichols, 2013: 216).

[4] "Hay dos sentidos de la palabra "testigo" que entran en juego. Primero, es testigo quien vivió una experiencia y puede, en un momento posterior, "narrarla", "dar testimonio". Se trata del testimonio en primera persona, por haber vivido lo que se intenta narrar. La noción de testigo también alude a un observador, a quien presenció un acontecimiento

* Departamento de Educación y Comunicación de la UAM-X.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 9 • marzo-agosto 2022, pp. 266-275
Recepción: 8 de abril de 2021 • Aceptación: 25 de mayo de 2021
https://encartes.mx

pítulos con una duración aproximada de una hora cada uno. Los capítulos presentan cronológicamente el desarrollo del rock en América Latina, cada uno abarca un periodo de 10 años aproximadamente.

La historia del rock se desarrolla a través de las voces de algunos de sus protagonistas/narradores/testigos que cuentan su experiencia personal.[5] Líderes de grupos de rock o productores de discos de los distintos países hispanohablantes: Colombia, Chile, Uruguay y España, aunque predominan los relatos de los testigos de Argentina y México. La narración se despliega en los espacios privados de los narradores: la sala de su casa, sus estudios de música o el jardín. Además, abundan los planos medios de los entrevistados mirando hacia la cámara. En algunos casos aparecen en escena los integrantes del grupo de rock dialogando entre sí. Las imágenes muestran las condiciones de vida satisfactoria y económicamente exitosa, de las y los rockeros entrevistados. La mayor parte de los narradores, salvo en el último capítulo, rebasan los cincuenta años.

La serie está estructurada a través del relato de las experiencias singulares articuladas en torno a un origen y un fin común. Entre los relatos de los interlocutores se intercalan secuencias de material de archivo, que dan cuenta del contexto político y económico en que se desarrolló el rock en cada país. El desenlace de la serie se refiere al decaimiento del rock en la segunda década del nuevo siglo; sin embargo, concluye con una expresión de deseo de un nuevo resurgimiento del rock con la esperanza de que "el rock nunca muere".

En el primer capítulo, denominado "La rebelión", el documental remite los orígenes del rock en Latinoamérica a fines de los años cincuenta y durante la década de los sesenta y concluye con el surgimiento de grupos de rock locales que empiezan a hacer su propia música y las letras de sus canciones en el marco de los Estados naciones patriarcales, autoritarios y represivos latinoamericanos.

México aparece como la puerta de entrada del rock que venía de Estados Unidos y de donde se difundió hacia el resto de Latinoamérica por medio de la producción y distribución de discos y películas, y de giras

desde el lugar del tercero, quien vio algo, aunque no tuvo participación directa o involucramiento personal en ello" (Jelin, 2002: 80).

[5] "El carácter articulado y la manera emocionalmente directa de quienes hablan dan a cintas de testimonio como éstas una cualidad muy atractiva" (Nichols, 2013: 221).

artísticas de las estrellas del momento. Los grupos de *rock and roll* en México empezaron haciendo *covers* con traducciones "libres" al español de las canciones en inglés. En imágenes de archivo se presentan distintos grupos tocando y cantando en giras, centros nocturnos y trasmisiones de radio, películas y programas de televisión. El rock, considerado hasta ese momento inofensivo, surge como mercancía de las industrias culturales para el consumo de las nuevas generaciones.

La llegada de los Beatles marca una nueva era. La beatlemanía se extiende entre los jóvenes latinoamericanos que empiezan a formar grupos de rock y a tocar en fiestas, reuniones, cafés y espacios públicos haciendo su propia música, al margen de las industrias culturales.

En la Argentina, a pesar de vivir bajo el régimen militar de Onganía, surgen múltiples grupos de rock con una fuerte influencia de las ideas *hippies* y existencialistas. Unos experimentan con sustancias y la psicodelia, otros con las ideas renovadas de la religión. La creación del sello discográfico Mandioca: la madre de los chicos da lugar al nacimiento del rock nacional argentino.

El primer capítulo concluye con escenas del movimiento estudiantil de 1968 en México. La juventud consciente se organiza y exige libertad y democracia, demandas a las que el gobierno del presidente Díaz Ordaz respondió violentamente con la represión, la masacre de Tlatelolco y el encarcelamiento de los líderes estudiantiles. Las imágenes de archivo en blanco y negro de las manifestaciones de los estudiantes, la entrada del ejercito a la Universidad y los militares disparando contra la población estudiantil en la plaza de Tlatelolco muestran gráficamente la violencia estatal ejercida en contra de la juventud.

En el segundo capítulo, "Represión", los entrevistados narran las condiciones adversas que atravesaba el rock en el marco del ascenso del autoritarismo en regímenes militares y antidemocráticos durante los años 70, una década de enorme turbulencia política en América Latina. El capítulo comienza con el festival de rock de Avándaro, celebrado el 11 de septiembre de 1971, en el que irrumpe en la escena pública la juventud rockera mexicana. La juventud mexicana se expresa y demanda libertad bajo la consigna sexo, drogas y *rock and roll*. Las imágenes contrastan escenas del concierto con los titulares de los periódicos que lo calificaron como "asquerosa orgía" en la que habían circulado alcohol y marihuana "la yerba del diablo", y condenaron a la juventud rockera como irresponsable

y depravada. La respuesta del gobierno del presidente Luis Echeverría fue la represión y la prohibición del rock en los espacios públicos y los medios de comunicación.

El rock mexicano se refugió, creció y se desarrolló en los *hoyos funky*, espacios insalubres e inadecuados de reunión clandestina de los rockeros acechados por la extorsión policiaca. Las voces de los agentes del Estado contrastan con las escenas alegres y festivas de las tocadas de rock en Avándaro y en los *hoyos funky* interrumpidas por las redadas de la policía.

Paralelamente, en 1970 triunfa en Chile el gobierno de la Unidad Popular. Salvador Allende llega a la presidencia acompañado por la nueva canción chilena. En entrevista de archivo, Víctor Jara declara que ya "basta de música extranjerizante" y que el canto nuevo "busca promover la creación del hombre nuevo", en apoyo a la política educativa del gobierno de la Unidad Popular.

El 11 de septiembre de 1973 el ejército chileno, al mando de Augusto Pinochet, perpetró el golpe de Estado en contra del gobierno de Salvador Allende. El documental presenta material de archivo del ejército en las calles y la Casa de la Moneda en medio del humo de la metralla. En *off* se escucha la voz del presidente Salvador Allende dirigiendo sus últimas palabras al pueblo chileno: "Yo no voy a renunciar. Pagaré con mi vida la lealtad del pueblo". Jorge González, del grupo Prisioneros, cuenta cómo Víctor Jara fue detenido, torturado y asesinado en el estadio de fútbol ese mismo día. Los Jaibas, uno de los grupos de canto nuevo, narran cómo tienen que emigrar, primero a la Argentina y después a México para seguir haciendo su música.

Mientras cae la democracia en Chile, retorna la democracia en Argentina por un corto periodo, con la llegada de Perón a la presidencia. La muerte de Perón el año siguiente (1974) significó el retorno de la represión y el golpe militar en 1976. Los gobiernos militares del cono sur y autoritarios (como el de México) justificaron la violencia estatal, las desapariciones forzadas y la represión de la juventud rockera y universitaria con el pretexto de "restablecer la paz social" y terminar con "la delincuencia subversiva", expresiones utilizadas por el general Videla en su discurso de toma del poder frente a la nación, según se muestra en el material fílmico presentado.

A pesar de la violencia del Estado en contra de la juventud, los rockeros (creadores y espectadores) desarrollaron estrategias de resistencia para

seguir creando, componiendo, tocando, cantando y bailando, según exponen los entrevistados. Sin embargo, frente al peligro de la represión y la amenaza de ser detenidos y desaparecidos, muchos rockeros tuvieron que abandonar el país. Santaolalla emigra a Estados Unidos y Charly García emigra a Brasil.

El tercer capítulo, "Música en color", se refiere al florecimiento del rock y la psicodelia. El contexto de la represión en la década de los 80 fue un ambiente propicio para el desarrollo del punk; florecieron también algunos grupos de rock formados por mujeres con temas contestatarios como el aborto y el machismo.

La guerra de las Malvinas significó el fin de la dictadura y una coyuntura favorable para el rock local. Con la derrota del ejercito argentino por la armada británica, la junta militar prohibió el rock en inglés y las televisoras y radiodifusoras se vieron obligadas a impulsar a los grupos de rock en español.

En la década de los ochenta en México, el rock sobrevivió a través del intercambio de música en el tianguis del Chopo, los propios rockeros abrieron locales de música en vivo y se creó el primer sello de rock en español: ComRock. El terremoto de 1985 fue un hito del rock mexicano; las bandas de rock se solidarizaron con los damnificados y proliferaron las tocadas en campamentos, prepas y universidades. Javier Batis, Sergio Arau y Rocco recuerdan a Rockdrigo, su música y su trágica muerte a causa del derrumbe del edificio en el que vivía.

En los años ochenta los empresarios del espectáculo reconocieron el potencial económico del rock y empezaron a organizar festivales y conciertos en las capitales latinoamericanas con bandas de rock en español. Los grandes escenarios como el Auditorio Nacional en la ciudad de México, el festival de Viña del Mar en Chile, el Luna Park en Buenos Aires presentaron a grupos españoles y latinoamericanos con gran éxito. La industria disquera trasnacional decidió impulsar el rock en español.

El cuarto capítulo, "Rock en tu idioma", muestra cómo el fin de los años 80 estuvo marcado por el ascenso del neoliberalismo, la llegada de Menem a la presidencia de la Argentina y de Carlos Salinas de Gortari a la de México, como resultado de un sonado fraude electoral. El rock en español mostró su capacidad de llenar estadios y vender millones de discos en todos los países de habla hispana. En ese contexto, el productor musical argentino Oscar López llegó a México en busca de grupos de rock en

español para promoverlos. El capítulo concluye con la llegada de Carlos Salinas de Gortari a la presidencia en 1988, documentada con escenas de la manifestación masiva en apoyo a Cuauhtémoc Cárdenas en el zócalo capitalino.

El capitulo cinco, "Un continente", sostiene que la creación del canal de televisión por cable MTV significó la expansión del rock en español a escala continental y la creación de una comunidad rockera latinoamericana. La primera parte de la década de los noventa anunciaba el ingreso de México al primer mundo, al tiempo que en la Argentina se vivían los primeros estragos del modelo neoliberal impuesto por Menem. La apertura de los mercados y la globalización significó un *boom* económico en México y Argentina y la caída del régimen de Pinochet en Chile.

A pesar de la crisis económica y la desigualdad provocadas por las políticas neoliberales, el rock latinoamericano se convierte en un gran negocio y transita de los espacios alternativos a los grandes auditorios, festivales masivos y la promoción comercial a escala internacional.

"Una Nueva era" es el título del sexto y último capítulo. La etapa narrada en este episodio de la serie se caracterizó por la crisis política en México: el surgimiento del zapatismo, el asesinato de Colosio como candidato presidencial y la crisis económica con el cambio de gobierno. El rock se solidariza con el movimiento zapatista y el apoyo a las comunidades indígenas.

La crisis económica en Argentina concluyó con la quiebra de la banca, la salida del pueblo a las calles y la renuncia del presidente De la Rúa el 21 de diciembre del 2001. La descomposición de la burocracia y la corrupción gubernamental se materializaron en la tragedia de Cromañón, un concierto masivo celebrado en un espacio inadecuado que dejo un saldo de 200 jóvenes que murieron calcinados. El documental presenta el último concierto de Cerati y la emotiva despedida del pueblo argentino el día de su muerte, presagio del fin de una época del rock como espectáculo masivo y producción industrial de discos.

La expansión de la tecnología digital, el internet y las redes sociales transformaron la escena musical. El acceso a las nuevas tecnologías y la creación de las redes sociales como My Space, Napster y el MP3 permitieron a los grupos de rock producir, difundir y comercializar su propia música, transformación que significó la quiebra de la industria musical trasnacional.

La serie concluye con una interrogante: ¿cuál será el futuro del rock?, y vislumbra algunas posibilidades alentadoras con la participación creciente de las mujeres en la escena rockera y la esperanza de que el rock nunca muere.

La primera parte del título de la serie *Rompan Todo. La historia del rock en Latinoamérica* se refiere a un "llamado" a la violencia del público en un concierto masivo en Luna Park en la Argentina en 1973. El grito se atribuye a Billy Bond, rockero y promotor de grupos de rock y uno de los interlocutores en el diálogo. Esa expresión describe metafóricamente al carácter disruptivo del rock como fenómeno musical y sociocultural de la segunda mitad del siglo XX.

A pesar de la pretensión de universalidad que se anuncia en el subtítulo de la serie, prevalece el punto de vista particular de su productor, enunciador principal del documental y uno de los participantes en el diálogo. El documental resulta una oda a Gustavo Santaolalla, quien hizo carrera en la industria musical y promovió múltiples grupos de rock en los que descubrió valores estéticos, propuestas originales y un potencial económico como producto de consumo popular. Un punto de vista compartido por los rockeros que participaron en la serie, en el que se diluyen, o directamente se excluyen, las disputas y controversias internas propias de la escena rockera latinoamericana, lo que da como resultado una historia del rock lineal y evolutiva.[6]

La banda sonora del documental sintetiza el *sound track* de dos generaciones de jóvenes de la clase media mexicana, argentina y latinoamericana, aquellos que crecieron en las décadas de los años 60 y 70 y de sus hijos nacidos en los años 80 y 90, que son el público meta de las series de Netflix.

La serie ha despertado una fuerte e incluso airada reacción en los distintos medios rockeros mexicanos y argentinos, algunos a favor, otros en contra, signo irrefutable del interés colectivo y la vigencia del tema. La reacción desmesurada y la exigencia exorbitante de exhaustividad hacia la serie documental, aunque comprensible, es por sí misma imposible

[6] Cabe señalar que, como apunta Elisabeth Jelin (2002), "la memoria no es idéntica a la historia. La memoria es una fuente crucial para la historia … plantea enigmas y preguntas a la investigación. …La historia permite cuestionar y probar críticamente los contenidos de las memorias" (p. 75).

de cumplir, de acuerdo con los objetivos, alcances y posibilidades de una serie televisiva. Las razones son múltiples, pero la más importante es la proliferación de grupos de rock entre los jóvenes de los distintos países y generaciones en los últimos 70 años. Miles de grupos nacieron, crecieron y desaparecieron a lo largo y ancho del continente, de los cuales sólo algunos sobrevivieron y alcanzaron permanencia suficiente, visibilidad pública y éxito económico para trascender más allá del grupo de amigos, del barrio, la ciudad, el país y el continente.

La definición de lo que es y lo que no es el rock es otra demanda imposible de cumplir. Toda clasificación parte del punto de vista desde el cual se recorta el fenómeno: ya sea estrictamente musical, como fenómeno cultural, político o social; como producto de las industrias culturales o según la forma en que los propios actores (músicos y espectadores) se autodefinen y, finalmente, como la resultante de la interacción compleja de todos los puntos de vista mencionados.

El principio de clasificación y de recorte elegido por la serie es geográfico, cultural y económico; coincide con el utilizado por las industrias culturales en los años 80 y se cristaliza en el slogan "rock en tu idioma", un nicho de mercado que incluyó al rock producido en España y excluyó las manifestaciones del rock en lengua portuguesa de Brasil y Portugal, y el producido en lenguas indígenas. Las fronteras del fenómeno del rock son cambiantes y difusas no sólo como género musical, fenómeno social, cultural o político, sino también en términos de su ubicación espaciotemporal.

Una virtud que hace de la serie un documento histórico importante es la referencia permanente a las condiciones políticas y económicas en las que surge el rock como forma de expresión de las nuevas generaciones.[7] El documental yuxtapone la historia del rock y la historia política de los distintos países como telón de fondo, mostrando cómo influyó el contexto sociopolítico, económico y tecnológico en el desarrollo del rock como espacio privilegiado de creación estética e intervención política de los jóvenes rockeros. El documental hace visibles y da cuenta de los actos represivos de los gobiernos y las distintas formas de violencia estatal y exclusión en

[7] "La voz del documental dio una forma memorable a culturas e historias que habían permanecido ignoradas o ahogadas bajo los valores y las creencias dominantes de la sociedad" (Nichols, 2013: 259).

contra de la juventud, así como algunas estrategias de resistencia, denuncia, subversión y participación política desplegadas por los jóvenes a través de la música, la mayor parte de las veces más allá de su propia conciencia y sin que haya existido premeditación alguna.

Las artes escénicas y el rock latinoamericano son espacios de creación estética y manifestación pública en los que surge la voz de las nuevas generaciones que intervienen públicamente y producen cambios significativos en la ampliación de los derechos y las libertades de las mujeres, las personas LGBTI, etc. El rock se constituye en un espacio privilegiado de deliberación pública y acción política concertada.

Las imágenes de archivo sirven de testimonio y denuncia de la violencia del poder del Estado contra la población más joven y de la fuerza creativa y contestataria de las nuevas generaciones, no desde la violencia sino desde la creación estética, la organización política y la expresión de ideas y valores en el espacio público.

## Bibliografía

Jelin, Elisabeth (2002). *Los trabajos de la memoria.* Buenos Aires: Siglo XXI.
Nichols, Bill (2013). *Introducción al documental.* México: UNAM.

## Ficha técnica

Título: *Rompan todo. La historia del rock en Latinoamérica*
Dirección: Picky Talarico
Creación: Nicolás Entel
Guion: Nicolás Entel y Nicolás Gueilburt
Producción: Red Creek Productions
Productores ejecutivos: Nicolás Entel, Picky Talarico, Ivan Entel y Gustavo Santaolalla
Distribuidor: Netflix, 2020

*Ma. del Carmen de la Peza Casares* es licenciada en Ciencias y Técnicas de la Información de la Universidad Iberoamericana (México), doctora en Filosofía por la Universidad de Loughborough (Reino Unido) en el Derpartamento de Ciencias Sociales y en el área de Comunicación y Estudios Culturales. Profesora Distinguida de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco desde 2013; miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 1998, actualmente nivel III. Miembro fundador de la AMIC (Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación) desde 1979. Sus publicaciones se resumen en tres libros de autoría propia, 40 capítulos de libro, 30 artículos en revistas especializadas y coordinadora de seis obras colectivas. Fue Directora Adjunta de Desarrollo Científico del Conacyt 2018-2020. En la actualidad trabaja sobre temas de música, cultura y política, políticas de la lengua en México y metodologías de investigación cualitativa y análisis del discurso.

# CONTENIDO

Vol. 5, núm. 9, marzo-agosto 2022
https://encartes.mx
ISSN: 2594-2999

## TEMÁTICAS

**"OBTUSO ES EL SENTIDO": VISUALIDAD Y PRÁCTICA ETNOGRÁFICA**
Richard Kernaghan
Gabriela Zamorano Villarreal 1

**IMÁGENES "SIN SENTIDO APARENTE" EN EL LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL**
Olga González Castañeda 28

**EL TRUENO LEJANO: IMÁGENES QUE PERSISTEN EN EL RÍO HUALLAGA**
Richard Kernaghan 59

**LOS FRAGMENTOS DE UN TRASLADO: LOS DESBORDES DE LAS IMÁGENES**
Sandra Rozental 86

**REMENDAR LA IMAGEN: SUBJETIVIDADES Y ANHELOS EN LOS ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS DE MICHOACÁN, MÉXICO**
Gabriela Zamorano Villarreal 116

## REALIDADES SOCIOCULTURALES

**CONYUGALIDAD, GÉNERO Y CUIDADO EN LA PAREJA EN TIEMPOS DE COVID-19 EN LAS ÁREAS METROPOLITANAS DE COLIMA Y GUADALAJARA, MÉXICO**
María del Rocío Enríquez Rosas
Ana Josefina Cuevas Hernández
Ana Gabriel Castillo Sánchez 144

**CRISTIANISMO POSTDENOMINACIONAL Y CORONAVIRUS: CAMPO RELIGIOSO E INNOVACIÓN EN MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS**
Carlos Samuel Ibarra
Edson Fernando Gomes 174

**DINÁMICAS DEL TRABAJO SEXUAL EN TIJUANA: RELATOS ETNOGRÁFICOS DE LA ZONA NORTE Y LA COAHUILA**
Alberto Hernández Hernández 197

## ENCARTES MULTIMEDIA


**ECONOMÍA DEL BAZAR EN EL PUENTE DEL PAPA. MONTERREY**
Efrén Sandoval Hernández 224


## ENTREVISTAS


**EL MIGRANTE DESARRAIGADO: UNA DEPREDACIÓN HISTÓRICA**
Entrevista realizada por Manuela Camus 235

**LA DERECHA RADICAL Y LAS NARRATIVAS DIGITALES TRANSMEDIÁTICAS EN LOS ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA. ENTREVISTA A MARK POTOK**
Entrevista realizada por José Antonio Abreu Colombri 238


## DISCREPANCIAS


**DEBATES SOBRE PATRIMONIO CULTURAL Y LA COMERCIALIZACIÓN DE EXPRESIONES COLECTIVAS**
Aura Cumes, Jesús Antonio Machuca, Suely Kofes, Xóchitl Zolueta
Moderadora: Rachel Barber 252


## RESEÑAS CRÍTICAS


***ROMPAN TODO*: UNA DE TANTAS HISTORIAS POSIBLES DEL ROCK LATINOAMERICANO**
Ma. del Carmen de la Peza Casares 266

**MUJERES RARÁMURIS URBANAS. RECONFIGURACIONES DE GÉNERO DESDE LA ETNICIDAD**
María Teresa Sierra Camacho 276

**UNA CAJA DE HERRAMIENTAS PARA PENSAR EL DOCUMENTAL, Y UNA INVITACIÓN A CREAR IMÁGENES PARA LA INVESTIGACIÓN SOCIAL**
María Aimaretti 286

# DIRECTORIO


Ángela Renée de la Torre Castellanos
Directora de *Encartes*
Arthur Temporal Ventura
Editor
Verónica Segovia González
Diseño y formación
Cecilia Palomar Verea
María Palomar Verea
Corrección
Karla Figueroa Velasco
Difusión
Sergio Alejandro Velázquez Cruz
Formación en Wordpress

*Equipo de coordinación editorial*

Renée de la Torre Castellanos Directora de *Encartes* ▪ Rodrigo de la Mora Pérez Arce ITESO ▪ Arcelia Paz CIESAS-Occidente ▪ Santiago Bastos Amigo CIESAS-Occidente ▪ Manuela Camus Bergareche Universidad de Guadalajara ▪ Olivia Teresa Ruiz Marrujo El COLEF ▪ Christian Omar Grimaldo Rodríguez ITESO ▪ Frances Paola Garnica Quiñones COLSAN ▪ Arturo Gutiérrez del Ángel COLSAN

*Comité editorial*

Carlos Macías Richard Director general de CIESAS ▪ Víctor Alejandro Espinoza Valle Presidente de El COLEF David González Hernández Director del Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO ▪ David Eduardo Vázquez Salguero Presidente del COLSAN ▪ Magdalena Villarreal CIESAS-Occidente ▪ María Guadalupe Alicia Escamilla Hurtado Subdirección de difusión y publicaciones de CIESAS ▪ Érika Moreno Páez Coordinadora del departamento de publicaciones de El COLEF Manuel Verduzco Espinoza Director de la Oficina de Publicaciones del ITESO ▪ Jorge Herrera Patiño Jefe de la Unidad de Publicaciones del COLSAN ▪ José Manuel Valenzuela Arce El COLEF ▪ Luz María Mohar Betancourt CIESAS-Ciudad de México ▪ Ricardo Pérez Monfort CIESAS-Ciudad de México ▪ Sévérine Durin Popy CIESAS-Noreste ▪ Carlos Yuri Flores Arenales Universidad Autónoma del Estado de Morelos ▪ Sarah Corona Berkin DECS/Universidad de Guadalajara ▪ Norma Iglesias Prieto San Diego State University ▪ Camilo Contreras Delgado El COLEF ▪ Alejandra Navarro Smith ITESO

*Cuerpo académico asesor*

Alejandro Frigerio
Universidad Católica Argentina-Buenos Aires
Alejandro Grimson
USAM-Buenos Aires
Alexandrine Boudreault-Fournier
University of Victoria-Victoria
Carlo A. Cubero
Tallinn University-Tallin
Carlo Fausto
UFRJ-Rio de Janeiro
Carmen Guarini
UBA-Buenos Aires
Caroline Perré
Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Ciudad de México
Clarice Ehlers Peixoto
UERJ-Rio de Janeiro
Claudio Lomnitz
Columbia-Nueva York
Cornelia Eckert
UFRGS-Porto Alegre
Cristina Puga
UNAM-Ciudad de México
Elisenda Ardèvol
Universidad Abierta de Cataluña-Barcelona
Gastón Carreño
Universidad de Chile-Santiago
Gisela Canepá
Pontificia Universidad Católica del Perú- Lima
Hugo José Suárez
UNAM-Ciudad de México
Julia Tuñón
INAH-Ciudad de México
María de Lourdes Beldi de Alcantara
USP-Sao Paulo
Mary Louise Pratt
NYU-Nueva York
Pablo Federico Semán
CONICET/UNSAM-Buenos Aires
Renato Rosaldo
NYU-Nueva York
Rose Satiko Gitirana Hikji
USP-Sao Paulo
Rossana Reguillo Cruz
ITESO-Guadalajara
Sarah Pink
RMIT-Melbourne



*Encartes*, año 5, núm 9, marzo-agosto 2022, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434, y El Colegio de San Luís, A. C., Parque de Macul, núm. 155, Fracc. Colinas del Parque, San Luis Potosi, México, Tel. (444) 811 01 01. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica https://encartes.mx. ISSN: 2594-2999.


Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista. Se autoriza la reproducción parcial de los materiales publicados siempre y cuando se haga con fines estrictamente no comerciales y se cite la fuente. Salvo excepciones explicitadas, todo el contenido de la publicación está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.